

---

*Le Bien. Édification, exemple et scandale dans le roman  
du XIX<sup>e</sup> siècle*, M. Bertrand et P. Tortonese

Michel Arrous

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/19881>

DOI : 10.4000/studifrancesi.19881

ISSN : 2421-5856

**Éditeur**

Rosenberg & Sellier

**Édition imprimée**

Date de publication : 1 août 2019

Pagination : 361-363

ISSN : 0039-2944

**Référence électronique**

Michel Arrous, « *Le Bien. Édification, exemple et scandale dans le roman du XIX<sup>e</sup> siècle*, M. Bertrand et P. Tortonese », *Studi Francesi* [En ligne], 188 (LXIII | II) | 2019, mis en ligne le 01 février 2020, consulté le 25 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/19881> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.19881>

---

Ce document a été généré automatiquement le 25 janvier 2021.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

---

# *Le Bien. Édification, exemple et scandale dans le roman du XIX<sup>e</sup> siècle, M. Bertrand et P. Tortonese*

Michel Arrous

---

## RÉFÉRENCE

*Le Bien. Édification, exemple et scandale dans le roman du XIX<sup>e</sup> siècle*, M. Bertrand et P. Tortonese (dir.), Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2017, 276 pp.

- 1 Dans un siècle que la banalité du mal n'avait pas encore atteint, les critiques moralisateurs ont accusé les romanciers de pessimisme et de complaisance à montrer ce qui ne devrait pas être montré, et ils ont dénoncé leur propension à ne pas favoriser la vertu ou à céder à l'apparat du mal. Soucieux de conformité au réel plutôt que d'efficacité morale, la plupart des romanciers, devant le scandale du mal ou du mal caché sous les apparences du bien, se sont demandé comment intéresser au bien le lecteur, comment mettre en scène le bien, si ce n'est comme repoussoir du mal. Dans son introduction, Paolo Tortonese répond qu'ils n'ont pu y parvenir qu'en gratifiant les bons d'une petite dose de mal. Sans doute peut-on nuancer ce propos en examinant l'argumentation de quelques romanciers français, notamment Balzac, Flaubert, Sand et Barbey d'Aurevilly, et les diverses et parfois contradictoires représentations du bien et des valeurs exemplaires que donnent leurs œuvres et d'autres choisies dans le domaine fictionnel européen. Les sept sections de ce recueil d'actes suggèrent que le bien pourrait être au cœur de la littérature: «Roman et morale», «Visages du bien», «Bienfaisance et charité», «Les bonnes intentions», «Le sublime de la bonté», «Du bien et du mal dans le roman catholique», «Le mieux est l'ennemi du bien».
- 2 Roman et morale font-ils bon ménage? Y aurait-il un impératif *Appel du bien* dans lequel Thomas Pavel distingue ce que la littérature a de mieux à nous offrir, de *“Rodogune”* à *“La Guerre des étoiles”*? (pp. 21-31). Plutôt que de se satisfaire de la réponse de Flaubert

déclarant «ennuyeux et faux» les livres vertueux, Carole Talon-Hugon examine dans *L'édification en littérature: finalités éthiques et impératifs esthétiques* (pp. 33-45) les moyens de moralisation, d'ailleurs aléatoires, et les nombreuses objections à l'idée d'édification par la littérature formulées au xviii<sup>e</sup> siècle. L'abandon de la règle de l'*utile dulci*, au moment où l'autonomie de l'art est revendiquée, ne supprime pas l'efficacité éthique de la littérature. Alors qu'on disait le roman corrompu et corrupteur – Rousseau jugeait «très dangereuses aux filles» la lecture des romans, y compris le sien –, certains auteurs ont associé roman et moralité. Après avoir rappelé le succès des *Contes moraux* de Marmontel et de la *Clarisse* de Richardson (les larmes du lecteur prouvent la moralité de l'œuvre «et en même temps celle du lecteur»), Francesco Fiorentino distingue *Quatre modèles de moralité romanesque à l'orée du xix<sup>e</sup> siècle* (pp. 47-55) dans le débat sur la finalité morale du roman: le roman pédagogique où tous les personnages sont bons (*Adèle et Théodore*, *Les Mères rivales*, de Mme de Genlis, exemple parfait du «beau moral» selon Bonald), le roman qui pousse le lecteur vers le bien quoiqu'il présente des personnages négatifs qui peuvent menacer les bons (*Clarisse Harlowe*, *Pierrette*, *David Copperfield*), le roman où la vertu s'affirme en l'emportant sur la passion (Rousseau, Chateaubriand, Mme Cottin, Balzac avec *Le Lys dans la vallée*), enfin le roman de l'expiation où la vertu gagne contre un passé de corruption (*Le Médecin de campagne*, *Le Curé de village*).

- 3 Le personnage qui représente le bien «comporte toujours une part agressive», pose d'emblée Antonia Fonyi qui, abordant cette opposition du point de vue psychanalytique, débusque les métaphores orales et anales (*Quelques variantes du bien au xix<sup>e</sup> siècle et leurs racines inconscientes*, pp. 59-72), par exemple l'incarnation du bien et l'incarnation du mal dans les figures de la mère aimante et aimée (Mme de Mortsauf) et de la mère frustratrice et cruelle (celle de Félix de Vandenesse), les deux types de femmes que Barbey oppose dans ses récits (la Céleste et la Diabolique), ou ces autres incarnations du bien que sont le saint Julien et la Félicité de Flaubert, ou Jean Valjean, et même ces personnages de Maupassant, pleins de pitié et de bonté, mais qui ne sont pas toujours exemplaires. Dans la représentation de la vie, de Balzac aux naturalistes, comment rend-on compte du bien? Le romancier expose une conception idéale du monde – il est alors, comme Sand, du côté de la *consolation* –, ou bien il met en scène le désenchantement – il est alors du côté de la *désolation*, comme Flaubert qui veut avoir sur le monde «un point de vue *humain*» et non point moral et religieux. Cette opposition du bien et du mal, Isabelle Daunais (*Le roman et le bien aléatoire*, pp. 73-83) la saisit d'abord dans la parodie des récits édifiants qu'est l'épisode de Victor et Victorine dans *Bouvard et Pécuchet*, puis dans ces récits, comme *Une Vie* ou *Dominique*, où le bien ne peut être qu'incertain, «inexemplaire».
- 4 Le bien, c'est aussi l'acte de bonté récompensé par le prix Montyon dont Balzac rêva pour payer ses dettes. Mais *Le Médecin de campagne*, *L'Envers de l'histoire contemporaine* et *Le Curé de village* sont-ils des romans édifiants? Patrizia Oppici aborde l'apologétique balzacienne qui se proclame chrétienne (*Philanthropie, bienfaisance et charité dans "La Comédie humaine"*, pp. 87-97). Par-delà les poncifs de la bienfaisance, dans ces trois romans la clef de l'altruisme c'est le sentiment de culpabilité. La portée éthique de la littérature, Jean-Louis Cabanès la considère selon le schéma «Donner, recevoir, rendre», dans les trois romans balzaciens de la bienfaisance (les deux premiers ne sont pas des romans de la charité) et dans les derniers romans de Dickens, *Bleak House*, *Great Expectations*, *Little Dorrit* et *Our Mutual Friend*, où les actes de bienveillance dans leur présentation ont une dimension polémique, notamment quand il s'agit de la

bienfaisance d'État ou des équivoques du discours philanthropique (*Le romanesque de la charité chez Balzac et chez Dickens*, pp. 99-124). Éléonore Reverzy fait une autre incursion dans la scénographie des pratiques complaisantes et suspectes du don et de l'aumône, avec la représentation de la femme qui donne et qui incarne le bien *a priori* ennuyeux, Pauline dans *La Joie de vivre*, Mme Caroline et la princesse d'Orviedo dans *L'Argent* («Tous bons et tous se dévorant»). *Formes et figures de la bonté chez Zola*, pp. 125-137).

- 5 Dans la presse populaire catholique, le «roman-journal» connut un grand succès durant la seconde moitié du siècle. Daniel Compère a choisi un hebdomadaire qui voulut entre 1863 et 1920 instruire les ouvriers et plus largement un lectorat populaire, par des romans, contes, poésies et chroniques conformes aux valeurs catholiques (*Défense et illustration des «bons romans populaires»: l'exemple de "L'Ouvrier"*, pp. 141-155). Disposant d'auteurs-maison épaulés par quelques noms connus (la comtesse de Ségur, Paul Féval, revenu à la religion en 1876, Zénaïde Fleuriot, Delly), «L'Ouvrier» devint rapidement une machine de guerre contre les «mauvais romans» publiés dans la presse populaire, notamment les feuilletons de Ponson du Terrail qui menaçaient «la dignité des lettres et la sûreté des familles». Pierre Zaccone, Élie Berthet, Paul Meurice, George Sand, Émile de Girardin, Flaubert et les Dumas étaient mis dans le même sac. Dans son combat pour le bien «L'Ouvrier» publie des «bons romans» qui sont autant de contre-exemples: *Les Camisards* (1866) s'opposent au *Jean Cavalier, ou les Fanatiques des Cévennes* d'Eugène Sue (1839-1840) et en rectifie les erreurs; plus tard il donnera une réécriture des romans de Jules Verne et une nouvelle version des aventures de D'Artagnan qui, bien sûr, ne sera pas mise à l'Index. À partir de 1880, la publication adopte une ligne nationaliste puis antisémite et antidreyfusarde dans son combat contre les ennemis de l'Église. Le combat échouera car le roman populaire, majoritairement républicain, l'emportera. La littérature nourrie de bonnes intentions a prétendu préserver et valoriser le bien selon un manichéisme simpliste. Jean-Marie Seillan a choisi dans la décennie marquée par les succès de l'avant-garde naturaliste (*Trois romanciers de la bien-pensance: Octave Feuillet, Ludovic Halévy, Georges Ohnet*, pp. 157-171). Alors que Zola ou Daudet étaient stigmatisés comme des partisans de l'anti-morale, accusés de privilégier la laideur sur la beauté et de «livrer le lecteur à une indécision favorable au mal». *Un Mariage dans le monde* de Feuillet (1875), *L'Abbé Constantin* d'Halévy (1882) et *Lise Fleuron* d'Ohnet (1884) racontent les aventures du bien dans la France éternelle dont le conservatisme social et moral est menacé par des influences allogènes. S'il arrive que sous les assauts du mal l'intrigue tourne au malheur, le martyr de l'héroïne finit en assomption ou les héros sont sauvés *in extremis*. Mais cette poétique de la bien-pensance, qui connut un temps de très forts tirages, ne va pas sans contradictions idéologiques et, même, esthétiques.
- 6 La question du bien ne se réduit pas aux clichés de Feuillet ou d'Ohnet! Chez Hugo elle paraît réglée d'avance car, comme le dit Henri Scepti, dans *Les Misérables* «jamais ne se dément» la visée moralisante et éducatrice (*Misère et bonté: l'épopée de la conscience dans "Les Misérables"*, pp. 176-189). Baudelaire et Flaubert ont raillé l'intention morale du roman alors que la morale hugolienne, nullement dogmatique, s'en prend à la morale convenue. Deux moments illustrent particulièrement l'odyssée du bien ou la lutte subversive de la bonté: «Une tempête sous un crâne» et «Javert déraillé». En guise de *captatio*, et avant d'évoquer *Flaubert: le regard et le cœur* (pp. 190-203), Luca Pietromarchi rappelle que si Flaubert partage le point de vue de Sade sur la nécessité de mettre en scène le mal, chez lui les personnages qui incarnent la bonté ont pour fonction de mettre en évidence la noirceur des personnages d'un tout autre relief. Il y a le généreux

Dussardier qui, tel Gavroche, «le grand modèle romanesque de l'épique de la bonté», meurt sur la barricade – mais Sénecal triomphe! –, il y a aussi le bon et stupide Charles Bovary, Catherine Leroux et son «demi-siècle de servitude», et Félicité dont la simplicité évangélique peut être une réponse à la proposition de poétique formulée par George Sand qu'animait la «volonté du bien». Pour Sand, la littérature a une finalité édifiante: elle doit contribuer à l'effort d'élévation, et même le diriger, vers «la nécessité du bien, du bon, du vrai et du beau», alors que Flaubert lui répond qu'il reste «collé sur la terre par des semelles de plomb». D'où le reproche de Sand: «Vous montrez froidement le mal sans montrer jamais le bien». C'est dans *Un Cœur simple* que Flaubert, tout en défendant sa poétique, rejoint Sand: il n'a pas écrit un récit édifiant mais, comme il le dit en le dédiant à son amie, un récit dont la «tendance morale, ou plutôt le dessous humain» lui sera agréable.

- 7 Une belle place est accordée aux fictions de Barbey d'Aurevilly qui entend moraliser par la terreur. Maud Schmidt («*Ces atroces histoires qui font frémir*»: tragique et édification dans les romans de Barbey d'Aurevilly, pp. 207-225) a choisi sans peine quelques cas d'édification par le mauvais exemple dans le recueil de 1874, dans *L'Enfermé, Un Prêtre marié* et *Une Vieille Maîtresse*, œuvres où l'intention moralisatrice est exhibée face à l'évidente toute puissance du mal illustrée par le diabolisme de la passion. Non sans ironie, Barbey a rêvé d'un pendant au bien: «Après les DIABOLIQUES, les CÉLESTES...»; il a même tenté de donner le spectacle du bien avec ces rares et séraphiques vierges chrétiennes que sont Aimée de Spens dont l'impudeur héroïque a choqué bon nombre de catholiques, et Calixte vouée à expier le crime de son père selon la logique maistrienne du châtement. Mathilde Bernard explore cette mise en scène dans «*Ni diabolique, ni céleste*». Barbey d'Aurevilly et les «immunités littéraires» (pp. 228-240). Le «peintre du diable» s'est donc demandé s'il était capable de peindre la vertu. Zola en a douté qui l'a traité de «catholique hystérique» et qui a vu dans la sainte Calixte une malade répugnante. Alexandre Delattre traite la question de la morale chrétienne dans le roman sous un angle inattendu: *La «dévotion virile» au miroir des valeurs républicaines* (pp. 242-250). Face à «l'identité sexuelle douteuse de ces hommes diminués que sont les dévots», ou à la féminisation volontaire des prêtres au contact d'un public quasiment féminin, la virilité républicaine prétend supplanter les valeurs chrétiennes. C'est à la «clique des pécores pieuses» et au «béguisme» des valeurs chrétiennes que le misogynne Huysmans s'en prend dans son cycle chrétien: Durtal, l'esprit fort, se convertit à la doctrine chrétienne et adopte simultanément «un principe censé lui rendre sa puissance usurpée: la virilité». La difficulté d'être catholique et viril, Barbey l'a surmontée par son intransigeance, de même Bloy par son héroïsme batailleur et ses imprécations. Discutant un propos de De Vogüé sur le renouvellement de la représentation du bien dans le roman russe, Karen Haddad (*L'échec du bien chez Tolstoï*, pp. 253-261), précise que le Tolstoï de *Résurrection* et de *Qu'est-ce que l'art* (publiés en 1898), celui du «renoncement» à la littérature qui est ou fait le mal, considère néanmoins que dans le déchiffrement du réel, l'art fait le bien. Mais il arrive que le souci d'édification ou d'efficacité morale, comme dans *Résurrection* où le romancier «se préoccupe uniquement de l'action de l'œuvre, de son utilité», fasse perdre le sens du réel. Un autre cas paradoxal apparaît quand le mieux devient l'ennemi du bien. Jean-Pierre Naugrette l'aborde par le biais de la pulsion de perfection ou «l'hubris du bien», dans les romans de R.-L. Stevenson, de Th. Mann et une pièce d'O. Wilde, *Un Mari idéal*, satire de l'idéal de perfection qui crée des monstres dans un ménage victorien (*Par-delà le bien: du Dr Jekyll à Gustav von Aschenbach, éloge de l'imperfectionnisme*, pp. 264-275). Déjà

mis à mal par Nietzsche, le perfectionnisme est remis en cause dans *L'Étrange Cas du Dr Jekyll et de Mr Hyde* où l'idéal de perfection morale qui anime le docteur finit par supprimer les oppositions entre le bien et le mal, le juste et l'injuste, la vérité et l'erreur; de même dans *La Mort à Venise* où l'idéal de perfection du vieil écrivain s'exténue dans la contemplation de l'éphèbe. Les récits de Stevenson et de Mann sont contemporains de la doctrine de l'eugénisme à l'origine du perfectionnisme racial et génétique qui engendra les crimes nazis. Le perfectionnisme perdure sous d'autres formes apparemment innocentes, du souci aberrant qu'ont certains parents américains d'«améliorer» leur progéniture, jusqu'à l'obsession d'un idéal de perfection entretenue par l'industrie cosmétique et tous les magiciens de l'esthétique féminine. Le salut serait-il dans l'imperfectionnisme?

- 8 On aurait pu aller du côté de Manzoni ou de Trollope, voire proposer quelques détours dans le roman-feuilleton qui semble ne pas se soucier d'éthique. Cela dit, l'ensemble des contributions confirme la nuance qu'en 1940 Gide apporta à son célèbre propos: «Je n'ai jamais dit, ni pensé, qu'on ne faisait de la bonne littérature qu'avec les mauvais sentiments».